

## 《星河入梦》： “极繁美学”闯入东方美梦

■文/赵传

2026年春节档,韩延执导的《星河入梦》市场表现似乎与商业预期产生了不小的落差,但在专业影评圈、电影美学研究领域以及影迷群体中,它却收获了赞誉。它勇敢地挣脱了科幻类型片的固有枷锁,以一种张狂的、高饱和的“极繁主义”视觉狂想,触及了人工智能时代人类主体性存续的哲学命题,可以说在视听语言与思想锐度上有着近年来华语电影中罕见的野心。

### 从留白恐惧到数字过载： 极繁美学的历史与当代

极繁美学的精神鼻祖可以追溯到17、18世纪巴洛克与洛可可艺术的鼎盛时期。凡尔赛宫的镜厅里无数水晶吊灯、金色浮雕、巨幅壁画和华丽镜面交织缠绕,不留一丝喘息的空间。这种被艺术史家称为“留白恐惧”的创作冲动,其核心是通过视觉上的绝对丰饶与震撼,来彰显神权与君权的至高无上,层层叠叠都是对王权的强调。

在进入视听艺术之前,极繁主义开始侵入文学领域。托马斯·品钦或大卫·福斯特·华莱士的作品以庞杂的篇幅、离题万里的叙事、百科全书式的信息密度以及文体的大杂烩而著称。这种文本上的冗余与过度,恰恰映射了后现代社会的认识危机,即在绝对真理消亡之后,我们无法确知什么是真实,于是只能将所有信息、所有的可能性、所有的叙事碎片全盘托出。这种文学传统深刻影响了科幻的叙事结构,在多线并进、世界观庞杂的科幻史诗中,我们总能发现踪迹。

那么导演韩延为何在今天全世界走过经济上行期端上要素纷繁复杂的《星河入梦》呢?我认为这背后很有可能是主创们预言了一场深刻的社会心理反弹。在经历了以“千禧灰”“性冷淡风”“断舍离”为代表的极简主义审美长期统治后,人们的视觉神经开始渴望刺激与温度。当代的极繁主义,其内涵早已超越了单纯的炫富,转而拥抱个人表达、情感慰藉与文化多元。从互联网上爆发的“多巴胺穿搭”到强调生活上爆炸式个人收藏的“杂乱美学”,都宣告着一种对同质化、算法推荐式审美的反抗。它通过高认知负荷的视觉元素——强烈的色彩碰撞、夸张的造型、混合的文化符号,强烈刺激我们的大脑神经网络,唤起一种混沌的、原始的情感共鸣。如果说极简主义为我们提供了一个整洁、可控的心理避难所,那么极繁主义则赠予我们一个诗意的、生机勃勃的混乱乐园,在这里,个性得以最大程度的张扬和包容。

### 科幻的视觉演变： 一部极简与极繁的对抗史

科幻电影的美学变迁,从来不是孤立的技术演进,每一步都伴随着人类技术哲学与社会思潮。它的每一次风格转向,都是一次对时代核心焦虑的回应。早在20世纪上半叶,以《飞侠哥顿》系列为代表的科幻作品,勾勒出第一个清晰的未来视觉范式:色彩明亮鲜艳的制服、闪亮的金属材质、简洁流畅的飞行器线条。这种美学充满了原子能与太空竞赛初期的乐观精神,一个干净、进步、充满希望的未来自信触手可及。

真正的变化发生在1968年,受到科幻黄金时代的影响,斯坦利·库布里克向的《2001:太空漫游》将科幻美学推向了一个哲学化的极简高峰。然而,对这种崇高极简的逆反很快到来。70年代末到80年代,随着计算机技术的微型化、全球资本主义的狂飙突进以及冷战持续笼罩,一种混杂着颓废、怀疑与反抗的“赛博朋克”美学横空出世。雷德利·斯科特1982年的《银翼杀手》就是这一美学类型的奠基之作。它描绘的2019年洛杉矶永远浸泡在酸雨与夜色中,巨大的霓虹全息广告牌如同电子幽灵般悬浮,投影着异域文化,街道拥挤不堪,各色人与文化野蛮生长,高科技装备与破烂并存。这种“高科技,低生活”的设定,在视觉上体现为一种病态的、信息过载的极繁。这里的“繁”是技术对日常生活的无孔不入,商业资本对私人空间的入侵,底层社会在绝望中混乱生命力。随后的日本动画,如

《阿基拉》与《攻壳机动队》,将这种美学进一步推向全球,使其成为一代青年反抗主流文化的视觉图腾。当赛博朋克逐渐沦为一种新的视觉俗套时,科幻电影的主创们开始从建筑业中翻找到了“硬混凝土”美学。它大量借鉴了结构理性主义和20世纪六七十年代流行的粗野主义建筑风格,摒弃了赛博朋克中标志性的鲜艳色彩,转而拥抱未加修饰的混凝土的原始质感、去饱和的灰褐色调,以及庞大、沉重、毫无温度的几何结构。在《银翼杀手2049》中,这种美学达到了令人震撼的高度,华莱士公司那如同古埃及神庙般巨大、空旷、寂静的总部,与K居住的那个仅能容一人身的标准化格子间,共同构成了一种新的压迫。这种“极简”不再是崇高的宇宙真理,而是一种剔除了所有伪装、赤裸裸展现其压迫性的暴力。它象征着后工业时代,资本与权力已成为一种不言自明、无需装饰的绝对存在,任何人在其面前唯有沉默与顺从。

近年来,以《星际穿越》《流浪地球》系列为代表的“重工科幻”成为市场主流,它们强调物理真实感、宏大的工程奇观和扎实的现实逻辑。在此背景下,《星河入梦》的出现是一次极为大胆的高维叛逆。它没有选择去构建生产自救,而是选择向内挖掘潜意识迷宫,它提示观众科幻的疆域不仅在于外太空,也在于内心宇宙。

整个科幻史中《星河入梦》并非孤例,法国导演吕克·贝松在1997年推出的《第五元素》,就是在类似的情境下上映的。在让·保罗·高缙耶的服装设计加持下,影片打造了一个集复古未来主义、太空歌剧和波普喜剧于一身的万花筒,橘红色头发、白色细带装的主角落露,反派佐格夸张的彩虹色套装,以及不属于任何曲风的外星歌姬。它的极繁风格是在那个年代十分扎眼的。

而随着动画技术的升级,极繁主义更是找到了舞台。宫崎骏的《哈尔的移动城堡》中,魔法师哈尔那间秘密卧室被高饱和度的暖色调笼罩。《红辣椒》梦境中元素庞杂的人偶游行,狂躁如“垃圾摇滚”似的游行音乐,让人生理性不适,而这一设定也被《星河入梦》所借鉴。这种“囤积癖”式的视听元素堆积,绝非随意设计,它精准外化了剧中人物潜意识中的虚荣、孩子气的享乐主义,以及深藏于华美之下的脆弱与不安。时至今日,《蜘蛛侠:纵横宇宙》则是目前极繁动画的最新形态。它彻底抛弃了电影视听风格统一的传统教条,主打风格即叙事。影片将上百位艺术家不同的画风——3D渲染、2D手绘、水彩质感、漫画网点、波普艺术,甚至乐高积木风格,粗暴而和谐地压缩在同一银幕空间内。这种令人应接不暇的体验对“第四面墙”有了新的理论解释,即明示观众在观看动画,但观众也处于动画语境下的另一个平行宇宙,无限宇宙,无限的可能性,即意味着无限叠加、无限碰撞的视觉信息。

当然,极繁主义在科幻中常出现批判性的变体,它的“繁”常常指向一种病态的、令人窒息的社会现实。在《瓦力》所描绘的未来地球上,人类留下的并非文明遗迹,而是由无尽商品垃圾堆砌成的、高耸入云的金属废料山,讽刺了消费主义。《雪国列车》或《极乐空间》这样的反乌托邦故事里,上层阶级生活在洁白、空旷、无菌的极简乌托邦中,而底层人民则蜷缩在拥挤、肮脏、由废弃物拼凑而成的极繁地狱里,是被剥夺资源后的失序和挣扎。

近年来,极繁主义在哲学探索上走到了更内向、更贴近我们时代精神的层面,《瞬息全宇宙》是这方面的巅峰之作。它用令人眼花缭乱的快速剪辑、高频的风格转换和荒谬的情节

跳跃,展现了当代人在信息爆炸时代注意力被短视频、弹窗、推送无限切割,在无数个平行现实中疲于奔命。电影中那个能吞噬一切、象征万物归虚无的“贝果”,正是极繁主义尽头,当所有颜色、所有可能性、所有信息被压缩到一个点时,最终呈现的是一片虚无的黑暗。这隐喻了在一切皆有可能的数字时代,个体反而可能陷入一切皆无意义的存在主义式绝望。

### 一场极繁美梦下的 数字时代症候

聚焦于《星河入梦》本身,韩延导演在片中打造出“良梦系统”,也为观众带来了一场良梦,其极繁美学绝非简单的视觉炫技或风格化实验。这套美学体系是一次极其精准的当代社会病理学解剖,它用最绚烂的画面,揭示了最深刻的数字时代困境,而这也与“良梦系统”设计初衷相吻合,即做梦的意义不在于沉溺,而在于醒来。

欲望的景观化与商品化。在影片设定中,“良梦”并非自然梦境,而是一种可供消费,甚至可能强制推送的商业化服务产品。系统中那些高饱和度和色彩、无限叠加的奇观场景、应接不暇的感官刺激,正是消费主义逻辑的终极形态——将人类的深层对冒险、爱情、权力、认可的渴望进行提取、加工、包装,制成最诱人的“景观”商品。居伊·德波所论述的“景观社会”,在这里得到了最直观的演绎,真实的生活苍白无力,而人为制造的、极度繁华的梦境拟像,却显得比真实更加真实、更值得追求。这种“超真实”的极繁梦境,让人沉溺于虚假的满足,而放弃对枯燥现实的改造欲望。

信息过载与注意力经济。电影中,角色(以及观众)在梦境中经历的视觉风格跳跃、叙事逻辑断裂、信息密度爆炸,再现了当代人每日沉浸于互联网的状态。良梦系统(或是现实世界的推荐算法)通过提供过载的、碎片化的、高强度刺激的内容,持续地削弱和分散我们的注意力。在《星河入梦》的极繁梦境里,角色的核心任务不断被光怪陆离的视觉奇观所打断、带偏,就像我们深度思考、连贯叙事和保持专注的能力正在被系统性摧毁。最终,个体在无尽的感官享受中,丧失了反抗的意志和清晰的自我认知。

后现代身份认同与无意义。影片中的梦境宇宙,可以毫无逻辑地从一个赛博朋克都市跳转到水墨武侠世界,再瞬间变成黏土动画风格的童话镇。这种大杂烩式的文化挪用,映照了我们当代人精神世界的构成:我们的价值观、审美趣味、知识体系,不再来源于某个单一、连贯的宏大叙事,而是由互联网上无数来自不同时代、不同文化、不同品质的碎片化信息拼凑而成。在“良梦”里,一切行为和文化都被抽空了内核,沦为纯粹的、可供娱乐消费的梦境噱头,与其他毫不相干的符号并置在一起,彰显了一种深刻的虚无主义,一切意义都是流动的、可被篡改的,在极致的体验狂欢之后,删除记忆再来一遍。

技术异化与“拟像”的胜利。影片中残酷的对比,在于极度繁华、生动的梦境与极度简陋、冰冷的飞船现实之间。当人类越来越习惯于、甚至依赖于那个被技术精心设计的、极致丰富的虚拟世界时,那个未经修饰的、充满不便与痛苦的真实世界,便失去了吸引力。这正是技术异化的终极阶段:人类创造技术本为拓展自身,最终却宁愿栖息在技术编织的“拟像”中,成为自己造物的附庸。韩延导演将这种尖锐的批判巧妙地隐藏在毛茸茸的玩偶和绚丽的视觉奇观之后,使得这部电影的娱乐性之下,暗涌着冷峻的思考。

因此,《星河入梦》的极繁美学,是一场包裹着糖衣的清醒剂。它用一场视觉的盛宴邀请我们品尝,然后让我们在眩晕中反思我们在被何种美景所囚禁?当我们的欲望、注意力、身份乃至生存意义,都可以被设计、被满足、被填充时,那个名为自我的东西,还剩下什么?

### 极繁美学的本土发展

教科书中极繁美学并不属于中国,看似与东方传统美学中留白、写意相悖,但有意思的是它的视觉元素并不陌生。中国本土就蕴藏着极其丰厚的现实极繁土壤。从故宫九龙壁栩栩如生浮雕、苏州园林中移步换景的壶中天地,到重庆那魔幻的立体城市交通,再到香港曾经那座人类与无机材质共生的九龙城寨,这些本身就是人类建筑与空间美学的极繁杰作。它们充满了自下而上的生命力、市井的烟火气与复杂的有机联系。将这种源自我们自身文化的、高密度、复杂性的空间美学投射到未来,完全有可能构建出不同于赛博朋克东京或洛杉矶的、独属于东方语境下的未来都市想象。

就像近期引发关注的“丝绸朋克”,强调以中国古代的机械智慧(如木牛流马、水运仪象台)和美学元素(如丝绸、竹编、榫卯结构)为灵感,构建出一种不同于西方蒸汽朋克或柴油朋克的科技美学。极繁主义可以为“丝绸朋克”注入更丰富的细节,代表的作品就有《新神榜:哪吒重生》以及《元神》(游戏)等文化作品。

其次,中国科幻的精神内核,往往蕴含一种愚公移山式的集体英雄主义与天下情怀。无论是《流浪地球》中万众一心的全球救援,还是许多科幻小说中对人类命运共同体思考,都强调个体在宏大工程或灾难面前的韧性、牺牲与协作。而由《流浪地球》引领的工业美学狂潮,附以网络上热度高涨的“工业克苏鲁”讨论,在短期内将不可避免地带领国人探索极繁工业美学。这种视觉上的“繁”与精神上的“简”所形成的对比与统一,能爆发出无比强烈的情感力量。

### AI产业升级未来前瞻

展望未来,影视工业的技术革命,特别是生成式人工智能的爆发,正在为极繁美学的创作带来改变。过去构建一个细节丰富的极繁世界,意味着天文数字般的资金、海量的人工和以年计的制作周期,AI工具的普及正在降低这门槛。正如Netflix联合CEO泰德·萨兹多斯曾预言的,AI在影视领域的未来,远不止是降低成本,更是将内容的细节密度和艺术复杂性提升一个数量级。

与此同时,虚拟现实与增强现实技术的成熟,将为极繁美学提供全新的场域。未来的科幻体验,可能不再局限于银幕的矩形框内。观众或许可以戴上VR设备,真正走入《星河入梦》那个光怪陆离的梦境宇宙亲手触摸,文化产品将从可看的景观,进化成可栖居的环境,带来前所未有的沉浸感,为了满足消费者对“设计感”及“信息量”的需求审美会不得不向极繁主义进发。

从审美趋势来看,单纯的、极致的“简”或“繁”或许都将让位于一种更富弹性的混合趋势。未来的科幻文化产品设计,或许是在宏观架构和叙事节奏上保持清晰,甚至极简的框架以确保故事的可理解性和观众的空间,而在微观的交互界面、道具纹理、环境细节和偶发性事件中,注入爆炸性的极繁主义创意。这种“外简内繁”或“静闹动繁”的设计,既能避免持续的视觉过载导致观众疲劳,又能持续提供新鲜的情感刺激与智力惊喜。

### 中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

## 《我的妈耶》： 日记里的「爱情神话」

■文雷晶晶

清明档是春节后中国电影市场迎来的第一个重要节点,不以规模见长,却可以成为中小体量影片积累口碑、实现“出圈”的契机。肖麓西执导、宁浩监制的《我的妈耶》选择在这一档期上映,既是策略上的精准投放,也在某种程度上构成了影片意义本身的一部分。死亡在中国的日常文化中中长期处于被回避的位置,而一部以“认识已逝母亲”为叙事动力的家庭喜剧,选择以清明为出口面向观众,客观上承担了某种死亡教育的功能。影片用喜剧的外壳包裹了一个关于丧亲的故事,先让观众笑起来,再让他们感受悲伤的重量,试图告诉观众,对逝去亲人的悼念,未必只能是沉痛的。对于习惯了这套情感叙事的观众,影片至此仍然动人;而对女性叙事抱有多元化期待的观众而言,这样的处理遮蔽了一个具体女性生命本该有的复杂与宽阔。

如果说上述问题只是撕开了一道小口,那么观众的分裂则在生育与生命的抉择处彻底敞开了。李东玉在怀孕期间被查出癌症,治疗需要引产,继续怀孕就要放弃治疗。她选择了后者,并在生产后十一分钟离世。影片并未回避这一时刻的道德重量,但处理方式仍是倾向性的:医生告知勋哥“即便治疗也只有两三年”,在客观上为东玉的选择提供了合理化依据。影片邀请观众进入这个艰难的权衡,也似乎在向观众暗示,两种选择之间的差距其实并没有那么悬殊,从而降低了决策本身的张力与复杂性。在生命与生育的天平上,不同的观众会基于不同的生命观、性别意识和伦理判断,作出截然不同的价值评估,这是影片上映后口碑发生分化的原因。此外,东玉作为高危产妇,选择顺产而非剖宫产的医学逻辑缺乏交代,而这一时刻直接决定了东玉生命的终点。此处细节的模糊,也削弱了影片在生命议题上本可拥有的严肃性。

综合来看,《我的妈耶》是一部类型完成度较高的影片,喜剧部分轻盈有趣,演员的表演也为故事的落点提供了可靠的支撑。影片可能引发的分歧并不在美学层面,而在于它无意间触碰了当下观众感觉结构中最不统一的那一层:前半段的类型愉悦几乎人人共享,后半段的叙事选择却在性别意识与生命价值的断层处悄然分流。两种观看同时成立,说明影片捕捉到了当下观影群体中某种尚未整合的感受——关于女性的生命应当如何被讲述,关于爱与牺牲之间的边界究竟在哪里。能让观众带着问题走出影院,这本身亦是一种回吻。

然而当影片最终揭晓,日记中的三段爱情——高中学长、大

学男友与后来的丈夫勋哥——实为同一个人,只是东玉以不同名字记录的张永勤时,这个反转让误读得到了纠正,此前所有的爱情段落拥有了情感的统一性,三种不同类型的爱情原来是同一段感情在不同生命阶段的面貌。从类型片的运作逻辑来看,这是一次完成度较高的叙事反转。

这一设计确保了李东玉在情感上的“专一”,也让叙事在道德层面得以安全着陆。但它却暴露出了另一个问题:影片以“认识母亲”为由,通过儿子阅读日记试图重建一位母亲的生命史,实际呈现的却是一段以父亲为核心的父母爱情故事。父亲的面貌多样——高中时痴迷霹雳舞的少年、世纪之交在街头摆摊、为爱铤而走险的青年,到后来洗净铅华、成为好丈夫好父亲的中年人,张永勤的形象是有弧线的。相比之下,东玉在两本日记中留下的,却难以覆盖一个女性生命本该有的维度:与陪伴多年的母亲鲜有真实的情感互动,大学生活缺乏具体质感,也看不到个人的志趣与成长。影片最终呈现的“东玉”,是一个生命刻度几乎完全由爱情标注的女性——她的存在,因爱而有意义,也因爱而耗尽。

影片结尾,李东玉在一个平行时空中陪伴儿子从小长大,这段蒙太奇温柔而催泪。但这里最终的落脚点不在儿子的求学、成长或任何其他人生节点上,而是落在婚礼。当儿子和儿媳挽手站在婚礼台上,李东玉与儿子四目相对,她无声地说出“祝你幸福”。影片在这里完成了它的情感闭环,但也由此显露了它对“幸福”的想象边界。从青春期到死亡,再延伸至儿子的恋爱与成家,东玉的全部生命逻辑被悉数纳入同一套爱情与婚育的叙事框架之内。影片在“认识母亲”的旗帜下,实际讲述的是一部“爱情神话”。对于习惯了这套情感叙事的观众,影片至此仍然动人;而对女性叙事抱有多元化期待的观众而言,这样的处理遮蔽了一个具体女性生命本该有的复杂与宽阔。

如果说上述问题只是撕开了一道小口,那么观众的分裂则在生育与生命的抉择处彻底敞开了。李东玉在怀孕期间被查出癌症,治疗需要引产,继续怀孕就要放弃治疗。她选择了后者,并在生产后十一分钟离世。影片并未回避这一时刻的道德重量,但处理方式仍是倾向性的:医生告知勋哥“即便治疗也只有两三年”,在客观上为东玉的选择提供了合理化依据。影片邀请观众进入这个艰难的权衡,也似乎在向观众暗示,两种选择之间的差距其实并没有那么悬殊,从而降低了决策本身的张力与复杂性。在生命与生育的天平上,不同的观众会基于不同的生命观、性别意识和伦理判断,作出截然不同的价值评估,这是影片上映后口碑发生分化的原因。此外,东玉作为高危产妇,选择顺产而非剖宫产的医学逻辑缺乏交代,而这一时刻直接决定了东玉生命的终点。此处细节的模糊,也削弱了影片在生命议题上本可拥有的严肃性。

综合来看,《我的妈耶》是一部类型完成度较高的影片,喜剧部分轻盈有趣,演员的表演也为故事的落点提供了可靠的支撑。影片可能引发的分歧并不在美学层面,而在于它无意间触碰了当下观众感觉结构中最不统一的那一层:前半段的类型愉悦几乎人人共享,后半段的叙事选择却在性别意识与生命价值的断层处悄然分流。两种观看同时成立,说明影片捕捉到了当下观影群体中某种尚未整合的感受——关于女性的生命应当如何被讲述,关于爱与牺牲之间的边界究竟在哪里。能让观众带着问题走出影院,这本身亦是一种回吻。